lenta sonámbula
buscando el vacío del cielo
del río
el río de la sombra
la sombra del rostro mío...
. . . .

¡Oh mis ojos deshabitados!
Yo acuso cada día ciego
Yo acuso la palabra y sus raíces
el espinoso corazón
de este hombre ficticio...

ROQUE DALTON

«LA ISLA»
JUAN GOYTISOLO
Ediciones R, La Habana, 1962.

Un día los personajes de Baroja cruzan la frontera y descubren la Europa de posguerra. El espectáculo los escandaliza: es la locura y el caos. Entre las ruinas de una sociedad edificada sobre valores eternos hormiguean judíos, homosexuales, anarquistas, rusos blancos, snobs y damas aristocráticas y viciosas. Es cierto que se han salvado algunas cosas: Miguel Angel, por ejemplo. Pero Miguel Angel es un pintor de brocha gorda. Está la nueva pintura, pero... los cubistas no son más que unos mamarrachos. Quizás lo único que podía hacer allí un hombre inteligente como Larrañaga era confrontar ideas, tratar, por ejemplo, de dar a los europeos una visión más profunda de España. Pero, ¿para qué? Todo el mundo sabía que el descrédito de España se debía a la campaña sistemática hecha «por los protestantes, por los judíos y por los demócratas». Al cabo, los personajes de Baroja volvían a cruzar la frontera y se instalaban hasta el año siguiente, con boina, alpargatas y una sonrisa irónica y mundana, en un rincón del recio país vasco.

Treinta años más tarde Claudia, la protagonista de la última novela de Goytisolo, regresa a Torremolinos, un elegante balneario de Málaga, después de seis años de ausencia. La vida en París se le hace insoportable, pero el Torremolinos que encuentra no tiene ninguna semejanza con el de su infancia: «la gente toma aperitivos en los bares y va vestida como en Saint Tropez». Rafael, su marido, asiente: Torremolinos se ha convertido en un país aparte, es una verdadera isla. Por lo demás, allí tampoco pasa nada: «Los maridos engañan a sus mujeres. Las mujeres engañan a sus maridos. El cura amenaza y nadie le hace caso. La virginidad ha desaparecido del mapa y todos los hombres son maricas.»

Siguiendo las variaciones de ese tema único, damos con los personajes del libro y no podemos menos que sonreír pensando en las peroratas de Larrañaga sobre aquella «dignificación del erotismo» que tres décadas antes se advertía en Europa.

Rafael, el marido de Claudia, tiene su amiga—«una muchacha francesa, modelo de Balenciaga»—que es también amiga de un aristócrata italiano; Laura se entiende con Román, el marido de Dolores y éste se entiende con cualquier cosa que lleve faldas; Celia acaba corneando a Gregorio, que a su vez se los ponía con Miss Bentley y todos, entre dos aventuras, mariposean por los tugurios de la playa, donde nunca faltan «americanos bebidos, suecas ninfómanas y pederastas de mirada aterciopelada y fija». De todo el grupo es Ellen, quizás, la más activa o, al menos, la más franca: confiesa que entre su primer marido y el último han pasado sobre ella «más de quinientos hombres».

Claudia se mueve con un aire de superioridad y fatiga en esta Sodoma mediterránea. Se niega a reanudar su vida conyugal con Rafael, traba una relación equívoca con Dolores, es violada ridículamente por el marido de ésta y hace, ante los suegros, el papel de esposa sufrida. Es evidente que espera. Cuando la espera concluye y Enrique, el deseado, rueda confundido con ella en un abrazo feroz, descubrimos que ese abrazo es un gesto inútil y patético: Enrique es impotente. No podemos añadir que el abrazo sea también la clave de *La Isla* porque—aquí como en *Fiesta*—eso sería simplificar demasiado; ni un solo momento de la novela, por lo demás, hace pensar en símbolos.

Hay rasgos de grandeza en Dolores, la actriz que hasta en el momento de su desplome moral—abofetea melodramáticamente a Miss Bentley porque no puede soportar su «estúpida felicidad»—en lugar de recordarnos a la heroína de Wilde que interpreta en escena, se nos impone como el personaje desgarrado que es en realidad. Cáustica e infeliz, compleja y simple al mismo tiempo, Dolores hace que a su lado los demás parezcan tristes muñecos que fornican.

Y esto, que por una parte subraya el valor documental de la novela, por la otra constituye su punto débil. Un erotismo intrascendente devora a los personajes; uno los ve ir de un lado a otro cacareando sus pequeñas escaramuzas sexuales y piensa en la grandeza descubierta por Pascal en el fondo de la bajeza humana: las miserias del hombre son miserias de rey destronado. Aquí se ha escamoteado el conflicto; * accedimos a hacernos cómplices de un verdadero infierno moral y nos vemos envueltos

* En el sentido de que la novela arranca de un punto muerto y el autor quiere hacernos ver a los personajes desde la cerca. Claro que es deliberado. No porque Goytisolo crea, como Baroja, que la psiquis más compleja cabe en un papel de fumar «y aún sobra sitio», sino porque considera que hacer psicología es hacer trampa. La burguesía, ya se sabe, tiene sentimientos muy elevados; es necesario, pues, juzgarla—o hacer que se juzgue así misma—por sus actos. Asumir como narrador el papel de Dios, como haría un novelista del siglo pasado, no sólo sería extemporáneo, sería una tontería. Para Dios todos los hombres, en esencia, son iguales y Goytisolo no está interesado en la esencia del hombre, sino en su situación: hay ricos y pobres, explotadores y explotados. Por lo tanto, en lugar del ojo de Dios, el ojo de la cámara cinematográfica: que cada cual se defina por su conducta. La técnica sustituye al narrador a la hora de juzgar: a eso se reduce la objetividad. Pero Goytisolo no se atiene rigurosamente a ella. A pesar de todo, hace psicología. La novela está contada por Claudia; ésta es juez y parte. Conocemos su vida pasada, medimos la distancia: la han estafado. La impresión se extiende a los demás personajes. Son víctimas; en ese sentido, se asemejan a los explotados. No basta entonces con *presentarlos*. Se nos han sugerido los motivos de su conducta, imaginamos sus desgarramientos; tenemos derecho a exigir, por lo tanto, que se ahonde en ellos; sentimos que están detrás de cada acto. Por eso, al mismo tiempo que afirmamos que se ha escamoteado el conflicto, partimos de ese conflicto para analizar a los personajes.

en simples líos de damas histéricas. Dentro de ese pequeño círculo, todo está en orden. Estamos, eso sí, muy lejos del tiempo en que la hermanita San Sulpicio hacía persignarse a las mujeres y resollar a los hombres cuando enseñaba la nuca descubierta y cantaba aquello de «¡Cristo de la Espirasión!» Pero seguimos dentro de la moral convencional, sólo que ahora en su forma negativa y extrema.

Entre estas mujeres que han descubierto que las hembras «no nacieron para casarse», que «valen más que los hombres» y que al darse cuenta de que son más fuertes que ellos «no pueden perdonárselo», ninguna llega a dar el salto espiritual que las separa de la Señorita Julia; les ha bastado repetirse a sí mismas que sus maridos las aburren para acabar por habituarse a ellos y conformarse, en la cama, con una serie de «gestos y tentativas fracasados».

Tratan, además, de justificarse a sí mismas. Claudia sigue con Rafael porque la carrera de él «exige ese sacrificio»; Magda no puede abandonar a Miguel: «¿Qué quieres?, soy profundamente maternal»; Dolores es capaz de cualquier cosa por retener a Román, menos de admitirlo: «¡Si supieras cuánto me aburre!»

Esto se llama cobardía. Visto así, el erotismo real y verbal de los personajes de *La Isla* adquiere un nuevo sentido: se trata de una cortina de humo. Quieren ocultarse a sí mismos que son cobardes. Pero, por otra parte, lo saben; de ahí que se pasen el tiempo dándoselas de amorales. De este modo la cobardía les resulta menos humillante: en España ser amoral declarado puede pasar como una gran audacia.

Y eso, de paso, los exime de actuar. No tienen razones para hacerlo, además; la acción supone cierta ingenuidad, un propósito: ellos no creen en nada. En primer lugar, no creen que el mundo pueda ser cambiado; actuar, por lo tanto, es doloroso e inútil. Además, el mundo les pertenece por el momento; cambiarlo equivaldría a suicidarse. Hubo un tiempo en que Claudia y su marido pensaban lo contrario, pero entonces vivían «en un universo de valores morales» donde cada jornada «servía de forja al heroísmo». Ahora no tienen por qué hacerse ilusiones. Las cosas son como son y después de todo a ello no les tocó la peor parte. En Málaga, sin ir más lejos, se palpa la miseria en las calles y los ricos del pueblo hacen lo de siempre; no han aprendido la lección del 36.

Claudia y sus amigos tampoco, pero ya no se toman en serio a sí mismos. Tienen un plazo y mientras tanto echan la casa por la ventana; eso es todo. «Me gusta ver a la burguesía infectada», murmura Dolores en un tugurio. Ella está en el mismo foco de infección, pero no importa: es su manera de vengarse. Y por carambola, una manera de vengar a los europeos de aquellas insolencias de Larrañaga. Ya éste no tendría que cruzar la frontera para darse golpes de pecho: tiene al diablo en su casa.

Es posible que Larrañaga se resistiera a compartir el naufragio. Quizás llegara incluso a decirles a estos veraneantes que algunas cosas se han salvado: Goya, por ejemplo. Pero Goya recuerda demasiado al pueblo y a Dolores «los vencidos le dan asco». Larrañaga diría quizás que su

propia generación, la del 98... Lo interrumpirían con una carcajada. Contemplados desde Torremolinos, los del 98 parecen cartujos metidos a reformadores sociales. ¡Europeizar a España! ¡Españolizar a Europa! No; en ese sentido, estos veraneantes son gente respetable. Quieren ser frívolos hasta el final. Sienten horror de las cruzadas y, además, ya no se trata de elegir, otros lo han hecho por ellos. España está salpicada de «islas», de bases militares norteamericanas; lo mismo ocurre en media Europa, en medio mundo; no es cosa de angustiarse por eso. Por lo pronto ahí está esa playa inundada de luz, ese increíble Mediterráneo. Es todo lo que Claudia y sus amigas desean: cerrar los ojos y tostarse al sol «como cualquier extranjera». Están de paso.

AMBROSIO FORNET

«LA DIA
PLATÓN

JUAN A. NU
Universidad C

Sede originaria de la cultura occidental, las elaboraciones teóricas de los pensadores griegos de la antigüedad, poseen una exuberante bibliografía sustentada en múltiples y substanciales trabajos de los estudiosos contemporáneos; esa labor no siempre analítica, sino, en numerosas ocasiones, sintética, ha dado lugar a tan variadas y distintas interpretaciones de aquéllas, que quizá una de las tareas primordiales que se imponen a los filósofos marxistas en el dominio de las investigaciones clásicas, es la reelaboración dentro de un marco cierto, de aquellos lejanos fundamentos de la ciencia y la filosofía de nuestros días. Los estudios de esta naturaleza han posibilitado un conocimiento verdadero del contenido y las circunstancias de las prístinas indagaciones racionales del hombre europeo y han hecho evidente la continuidad de las mismas, paradójicamente progresivas, desde el materialismo de la escuela jonia hasta los grandes sistemas idealistas post-socráticos.

La tesis doctoral del profesor Juan A. Nuño, *La Dialéctica Platónica*, constituye un aporte brillante a los estudios clásicos y señala un momento progresivo en el desarrollo de la filosofía latinoamericana. Acometiendo un tema por demás complejo, desmistifica la esencia misma de la filosofía platónica: su teoría de las Ideas, sentando las bases para estudiar el pensamiento platónico dentro de las limitaciones precisas de la «falsa conciencia socialmente necesaria» alimentada en los portavoces ideológicos de la clase esclavista griega por la ilusión de que sus categorías nacionales, elaboradas bajo determinadas circunstancias histórico-sociales y reflejo de la realidad de la época, eran irreductibles a la naturaleza contradictoria de éstas y poseían por tanto otra realidad y naturaleza, inmanentes y soberanas.